

- (10) Paul Ricoeur (1999): Emlékezet – felejtés – történelem. In: *Narratívák 3. A kultúra narratívái*. (Szerk.: N. Kovács Tímea). Kijarat, Budapest. 51–67.
- (11) Persze akkor ezen elmélet feltételezi, hogy vannak megélt emlékeink, melyekből válogatunk, melyekkel dolgozunk. Jelen dolgozat szerzője nincsen otthon a pszichológia emlékezetkutatásában, de a megélt emlékeket éppúgy konstrukcióknak gondolja, mint az „emlékmunka” során létrehozott elbeszéléseket. vö.: Alan Baddeley (2001): *Az emberi emlékezet*. Osiris, Budapest. 332–359.
- (12) Ricoeur: i. m. 61.
- (13) Az emlékezésen kívül az álom jelent még utat ebbe a másik világba: „azt álmodta, hogy egy idegen ember furcsa életébe tévedt, akit nem ismer és akihez semmi köze” (277).
- (14) Ricoeur: i. m. 64. (kiem. az eredetiben)
- (15) E bibliai helyen az Úr ahelyett, hogy megnevezné magát, a létige folyamatos jövő idejű alakját jelenti ki, nem arról beszél a csipkebokorból, hogy ő ki, hanem arról, hogyan viszonyul az időhöz.
- (16) vö.: „[...] élt egy bizonyos életet, belecsöppent bizonyos helyzetekbe, megejtette választásait; és végül az egészből a kudarc képe kerekedett ki, tovább tagadni nem lehetett.” (138)
- (17) Köves Sziklai szavaival írja le Péter törekvéseit (218). Az egyetlen sikeresnek mondható szereplő a koronázatlan.
- (18) A szabályokat éppenhogy ismerő Köves („fingod sincs a játékról”, 225) győzelme (214–215) felet-

- te már előrevetítette sorsát, mivel tehetségtelen.
- (19) Ily módon aztán kudarc sem létezik: mindkét szerepben „kegyelem” lenni.
- (20) A tűzoltóparancsnok helyettese, Sziklai főnöke is írt. (357)
- (21) Vö. az öreg feljegyzésével: „[...] kétszer is megessett velem, egyszer – valószínűtlenül – a valóságban, másodsor – sokkal valóságosabban – később, amikor visszaemlékeztem rá. [...] Különös mámor kerített hatalmába; kettős életet éltem: jelenemet – amúgy félgözzel, immel-ámmal – és koncentrációs táborbeli múltamat – a jelen metsző valóságával.” (82–83).
- (22) „Az aszkézis nem a rejtett önmaga feltárásának gyakorlatát, hanem az emlékezetbe idézés aktusát jelenti.” Foucault, Michel (2000): *Az önmegaság technikái*. In: *Nyelv a végtelenhez. Tanulmányok, előadások, beszélgetések*. Latin Betűk, Debrecen. 359. Vö. még a teljes cikkel: 345–370.; ill. uő.: *Megírni önmagunkat*. id. kiad. 331–344.
- (23) A feljegyzések rendszerezéséről (az öreg szürke dossziéja) is mint az önmegaság egyik technikájáról beszél Foucault, de ez a technika nem az aszkézis része. Foucault: *Megírni önmagunkat*. i. m. 333–337.
- (24) vö. egymással a vonatkozó részeket: 139–141., ill. 390–401. Szembeötlő a hasonlóság, csak éppen Köves elfelejtette, hogy már megírta a regényt.

Vaderna Gábor

## Ki a körzetből

### *Identitás és szabadság kérdései Bodor Ádám ,Az érsek látogatása’ című regényében*

*Bogdanski Dolinán, Bodor Ádám második regényének, Az érsek látogatása’-nak helyszínén időzve kezdettől olyan fogalmakba ütközünk, amelyeknek jelentését mi egészen másként ismerjük.*

#### Paradox világ

**E**lőször a „rögeszmék”-et emelem ki. Ezekről ugyanis – meglepő módon – éppen az derül ki, hogy igazak. Rög-tön a könyv 6. oldalán ezt olvashatjuk: „Vidra földrajztanár rögeszméje volt, hogy az utcák, a házak, udvarok alatt most is búvópatakok elhagyott járatai hálózák be a földet”, a következő oldalon pedig megtudjuk, hogy a Senkowitz nővérek „a vízvájta járatokon át kiküszdtak a szabadba”. Emellett „Az érsek’ hajdani bányászai-  
nak is van egy rögeszméjük, mégpedig

az, „hogy a dolinai pópák egykori ezrede-  
sek és káplárok, egytől egyig régi hegyi-  
vadászok, éppen csak dús szakállt nö-  
vesztettek, fejükre süveget tettek, és beöl-  
töztek mindenféle papi gúnyába”. Itt is  
nagy az esély rá, hogy igaz a rögeszme,  
hiszen – emlékezhetünk – a „Sinistra kör-  
zet’-ben annak idején a hegyivadászok  
álltak a társadalom élén, így ez az idézet  
egyben azt is finoman érzékelteti, meny-  
nyire szerves folytatása „Az érsek’ világa  
a „Sinistra körzet’-ben ábrázoltnak.

De számtalan más esetben is előre lehet  
jelezni, hogy a gyanútlan olvasó és a sze-

replők (különös tekintettel a hatalom képviselőire) azonos fogalmai nem illeszkednek egymásba. Ha például „valaki idegenből kíván asszonyt hozni magának”, az Hamza temetési biztos szerint „elég rossz izlésre vall” (125.). Nem tudom, van-e valaki „Az érsek” olvasói közt, aki ezt a jelenséget nevezi illetlenségnek...

E sajátos konszenzushiány narrátor és olvasó között a „Sinistra...” esetében valamely jeges groteszkség érzetét kelthette (gondoljunk csak vissza az állítólag tunguz náthát terjesztő „berkenyemadár”-ra, amely egyben az érzéki szépség, Elvira Spiridon beceneve is), itt viszont inkább az események és a szereplők motivációinak ellentmondásossága feltűnő. Hiszen „Az érsek...”-ben a „Sinistrá...”-énál még jellegzetesebb példákat láthatunk arra, hogy számunkra ésszerűtlen szándékok által irányítva tapasztalataink szerint az emberek valamely nekik rosszabb vagy kevésbé jó élet felé haladva cselekszenek, ráadásul mindent saját elhatározásukból.

Andrej Bodornak a pusztuló dobrini világba való vágyakozását és egykori „sikerese” beilleszkedését idézi például „Az érsek...” elbeszélőjének a miazmás, bűzös levegőjű, szeméttel övezett Bogdanski Dolina iránti honvágya, de hasonló ehhez Gabriel Ventuza bátyjának, Hamzának „szabadságharcos” törekvése is, amelynek eredményeképpen végül „sikerül” kikötnie a komarniki börtönben.

Ehhez a vonulathoz tartozik Natalia Vidra története is. Neki például meg sem fordul a fejében, hogy a férjét kellene az Izolda tudógondozóból kiszabadítania, ehelyett inkább azon fáradozik, hogy ő is minél előbb örök rabságba kerülhessen.

De a szereplők – hétköznapi fogalmaink szerint értendő – „önsorsjavító” akarat ellenére is az életek folyamatos romlása követhető végig a történetben. Gabriel Ventuza hiába kísérli meg teljesíteni a küldetését – apja hamvainak elszállítását –, életének alakulása így fest: elindul ifjú-

kora Jókai-helyszínt idéző, Orsova közeli, romantikus, „jázminbokros és levendulás” szigetéről, kiköt Bogdanski Dolinán és ott él évekig – a hamvak kiadása eközben persze meghíúsul –, majd pedig a történet végén, az éj leple alatt megpróbál elmenekülni Ivano Frankovszkba, arra a helyre, amelyről a – szintén menekülő – narrátor ezt írja: „Nem ismertem kietlenebb és félelmetesebb várost Ivano Frankovszknál”. (122.)

De a jó szándékú, mások sorsát megváltani kívánó, külső akarat – nevezetesen a távoli rokonai megmentésén fáradozó, befolyásosnak tűnő Boga Senkowitzé – sem képes megállítani a dolinai „sorsromlás”-t. Sőt, az egész családgyesítő szándék inkább csak árt a két „girhes, hóbortos” vendlánynak, hiszen miután Boga Senkowitz meggondolja magát, Gabriel Ventuza pedig visszaviszi a nővéreket a tudógondozóba, a többi feldühödött beteg azonnal végez velük.

Bogdanski Dolina és lakói minden determináltsága benne foglaltatik ebben a tragikomikus kudarcban. A város legfőbb jellegzetessége mindvégig a zsibbasztó (!) szemétbűz („A bűz kocsonyás harangja remeg a háztetők fölött” – 13.), s Boga Senkowitz bűdösségükre hivatkozva adja őket vissza nővéreiket „szabadítójuk”-nak. Vagyis úgy fest, mintha a nővérek a gazdag rokonnak éppen dolinai mivoltuk miatt nem kellenének. Komikusan képtelen tehát e világot makacsul lefelé húzó erő is.

A dolinai hatalom paradox logikáját érhetjük tetten abban, ahogyan az idegenekhez és az örményekhez viszonyul. Mint tudjuk, Tizman archimandrita „azt vette a fejébe, hogy egyszer s mindenkorra megszabadul az idegenektől, beleértve természetesen az örményeket is. Legelőször a temetőjüket fogja kiüríteni, s akkor majd kezdenek elvándorolni maguk is.” (48). Ugyanakkor hiába jön értük rokonuk Örményországból Nissan Patrol gépkocsival, a Senkowitz nővérek megalálójának ma-

*Név nem identifikálhat, még a funkcióké sem. Vagyis semmi, ami fogalmak (azaz nyelv) által megragadhatóvá tenné ezeket az embereket.*

gas váltságdíjat ígérnek, a hatalom tehát úgy akar az örményektől megszabadulni, hogy közben eltávozni sem engedi őket (valljuk be, a történelmet ismerve ez a paradox logika nagyon is valóságtükröző).

De „más idegenek” esetében is ugyanez történik. Ezt abból a rövid utalásból tudhatjuk, amelyet Gabriel Ventuza szerencsétlen érkezése – és majdnem bekövetkező még nagyobb szerencsétlensége – kapcsán fogalmaz meg a narrátor: „ha nem nyúl a hóna alá nevelőanyám, a toloncok közé kerül a mészégetőbe, vagy jobbik esetben tüdőbetegnek az Izolda negyedbe.” (11.) A toloncok (noha e szó jelentése maga is a száműzést rejt) tehát a mészégetőben vannak, a dolinai hatalom őket is a körzet határain belülre likvidálta, így aztán végső soron megint csak nem szabadult meg senki senkitől: sem a hatalom az idegenektől, sem pedig az idegenek a hatalomtól.

Íme, ilyen abszurd világban élnek azok, akiknek identitása annyira érdekel bennünket.

### Ki van a körzetben?

Azt írtam: senki sem szabadul. De ki az a senki? Egyáltalán: ki, kik élnek a körzetben? Eljutottunk tehát a szereplők önazonosság-kérdéseihez. Kezdjük a szereplők eredetének, származásának vizsgálatával.

Nyilvánvaló, feltűnő és elidegenítő (és a szakirodalomban is sok helyen említetik) a Bodor Ádám-i prózavilág szereplőinek magára utaltsága, kivetettsége. A folyamatos dolinai pusztulás példái közt már idéztük, hogy annak idején, az aranykorban Viktor Ventuza „akár egy-egy egész családot átvontatott a határfolyón”. (17.) Ezzel szemben a fia, Gabriel – hiába él gyerekkorában „jázminbokros, levendulás” szigeten az Al-Dunán – már „bérelt anya” mellett nő fel, apját sohasem látta, és féltestvérét (!), Hamzát is csak gyerekkorában. Ráadásul a történet végén a főszereplőnek nagy valószínűséggel éppen ez utóbbi elől kell elmenekülnie, hiszen évekkorábban a féltestvér Hamza pénzt adott Gabriel Ventuzának apjuk hamvainak megszerzésére, a kísérlet azonban megghiú-

sul, s a pénz is elvész. Periprava vikárius temetésére viszont egy Hamza nevű temetési biztos érkezik a városba, akiről Gabriel Ventuza így vélekedik: „lehet ugyanaz, akinek én rengeteg pénzével tartozom” (124.). A tartozást pedig ebben a világban az emberek aligha nézik el egymásnak.

„Az érsek” narrátorának családi állapotáról ennyit tudunk meg: nevelőanyja van, Colentina Dunka, valamint mostohanővére, Mauzi Anies (e két nő, hozzá kell tennem, szintén nem anya és lánya). Hogy az apja Viktor Ventuza lenne, az embercsempész maga határozottan tagadja, annak ellenére, hogy megígéri a narrátornak: „ha visszaszereztem a pénzem Zelofan püspöktől, maga is kap belőle valamicskét. Osztózzanak meg rajta Natalia Vidrával.” (110.) (Vagyis akár az is elképzelhető, hogy nemcsak Viktor Ventuza, hanem Natalia Vidra fésülőasszony is rokona az elbeszélőnek.)

Mindez azonban csak finom sugallat. Biztosnak semmi sem biztos a szereplők eredetiségével, hovatartozásával kapcsolatban, még a nevek sem azonosítanak senkit és semmit. A jellegzetes Bodor Ádám-féle névadás bővebb taglalása megkerülhetetlen az itteni világ önazonosság-kérdéseinek szempontjából is.

„Izoldának itt Bogdanski Dolinán lányt, asszonyt nem hívnak, ez itt az elkülönítő neve. Így hívták az egész rétet a drótsővénnel körülvett táborral, ahol (...) betegeket és más nem kívánatos személyeket tartottak.” (6) A fenti idézet után, úgy gondolom, más helynevek esetében is joggal kétségbe vonhatjuk, hogy pontosan definiálják-e számunkra az őket viselő hely rendeltetését. Így nem lehetünk például biztosak a város fölé magasodó Zenobia templom templom-voltában sem, főként, ha eszünkbe jut, hogy a Bogdanski Dolinán közismert rum márkaneve is ugyanez (ezért akár egy jókora kocsmát is e hatalmas díszlet mögé képzelhetünk). A tüdőgondozónak tehát személyneve van, a templomnak pedig márkaneve (és viszont). Az emberek között pedig: a földrajztanárnak állatneve van (Vidra).

Igaz, vannak, akiknek – minden jel szerint – a valódi személynév is megadatott, méghozzá keresztnévvel és vezetéknévvel együtt. Őket „Az érsek...” elbeszélője mindig teljes nevén is emlegeti. Ilyenek: Gabriel Ventuza, Viktor Ventuza, Colentina Dunka vagy Natalia Vidra. De kell-e mondanom, mennyire elidegenítő eljárás ez, hiszen ezáltal az értelmező is rá van kényszerítve, hogy teljes nevükön említse a szereplőket, s ehhez – gondolom, más is így van – még fiktív személyek esetében sem vagyunk hozzászokva. Ilyenformán tehát a számunkra „hagyományos” névadás is ellehetetleníti, hogy egyik-másik szereplőt esetleg magunkhoz közelebb engedjük, néhanem azonosulni próbáljunk velük.

Az elbeszélő Hamzát említi egyedül végig ugyanazon az egy néven, annak ellenére, hogy neki viszont három neve is van (Valter Comes Hamza). Őt azonban az bizonytalanítja, rejti előttünk, hogy „a börtönben (...) egészen más a neve” (50.), mi több, a Gabriel Ventuzát a féltestvéréhez kíséző fegyőr azt is megtiltja, hogy ezt az „eredeti” Hamza nevet, mintha az valami népnyelvi tabu lenne, akár csak kiejtsék („legjobb talán, ha örökre elfelejtik”).

Egy neve, és biztosan csak keresztnéve csupán egyvalaminek van a regényben: Medárdnak, a viharos ünnepnek, amely alatt oly sok esemény történik Bogdanski Dolinán. (Emellett maguknak a neveknek az etimológiája is megérne egy külön elemzést. Ezen etimológiák magyarázatai messzire vezetnének, ezért itt most csak annyit jegyezek meg, hogy a Ventuza név maga is leszármaztatható a latin ’szél’ (1) jelentésű szóból – ez pedig még tovább erősíti bennünk a Bogdanski Dolina-i lények tűnékenységét, megfoghatatlanságát.)

A személynevek tehát nemhogy identifikálják, hanem ellenkezőleg: számtalan módon elbizonytalanítják előttünk a nevek viselőit. Ezért aztán akkor sem tudunk kevesebbet valakiről, ha az illetőnek nincs neve (ilyen a Névtelen Zsákutcában (2) élő elbeszélő is), és a többieknel az sem ismeretlenebb előttünk, akit úgy neveznek: ismeretlen vándor.

Személyneveik alapján tehát nem kapunk semmi fogódzót a szereplők identitá-

sához, de nem határozzák meg őket foglalkozásaik, viselt tisztségeik elnevezései sem. Ezért nem tudunk szinte semmit a hatalmi pozíciók, tisztségek mibenlétéről, ezért nem tudjuk, mit csinál egy vikárius vagy archimandrita (még úgy sem, hogy Tizman archimandritát Colentina Dunka egy ízben „ezredes úr”-nak szólítja), sőt, mivel e különös hangzású nevek minden másnál jobban őrzik viselőik titokzatosságát, arra is csak következtetni tudunk, hogy a ranglétrán – mondjuk az érsekekhez, püspökökhöz vagy temetési biztosokhoz (3) képest – hol helyezkednek el.

De ugyanígy járunk Tizman archimandrita – és az egész hatalom – „karhatalmi szervé”-nek, a tiraszpoli kutyásoknak a nevével is. Ők ugyanis foglalkozásukra nézve „mindenesek”, akik a nevüket sem foglalkozásuk lényegéről, hanem nehezen bizonyítható származásukról és a mindig mellettük loholó „széles pofájú, nyáladzó” kutyákról kapják. A „kutyasság” lényege viszont éppen a járulék, vagyis: a tiraszpoli jötmények olyasvalakik, akiket körülírni csak állataik alapján lehet...

Az alávett, hétköznapi emberek közül pedig a földrajztanár – míg be nem zárják – énekeket tanít, a nem túl bizalomgerjesztő nevű Burduf állatorvos meg embereket vizsgál.

A látszólag egyértelmű helyzetű, mindig a pópák szakállát, haját fésülő, esetleg körmöt vágó (121.) fésülőasszonyok feddhetetlenségéről sem lehetünk meggyőződve (akkor sem, ha szó ennél pontosabban nehezen határozhatna meg valamely tevékenységet). Hiszen a fésülés mellett (helyett) akár a szó szinonimájával leírt „egészen másféle tevékenység”, mondjuk ki: kefélés is folyhat ott azokon az öröknek tűnő délutánokon Colentina Dunka kellemes, árnyas fodrászatában (ahol még „gyűrőágy” is van... – 123.), azokról az órákról nem is beszélve, amikor maga a fésülőasszony megy házhoz a pópákat „fésülni”...

Az egész történetben mintha egyedül az embercsempész Viktor Ventuza (igaz, neki az író nem is mindig biggyeszi oda a neve mögé a foglalkozását vagy tisztségét) tenné valóban azt, amit foglalkozása alapján

gondolunk róla. De ő még a „régí idők” tanúja, aki csak emlékként van jelen a regényben. Az ő esetében tehát még mintha felfedezhetnénk valami identitás-félét, akkor is, ha az embercsempész lényege viszont éppen az ön-rejtés, a láthatatlanság és illegalitás, a lopva cselekvés. És bár látzat és lényeg kétségtelenül ellentétben áll itt egymással, a kapcsolat Viktor Ventuza esetében legalább még fennáll. Onnantól kezdve ugyanis, hogy Viktor Ventuzát megskálpolva és fületlenül megtalálják – ez jó tíz évvel azelőtt történik, hogy a fia megérkezik a városba –, a fentihez hasonló hajszálvékony összefüggésekre sem bukkanhatunk már rá.

Név nem identifikálhat, még a funkcióké sem. Vagyis semmi, ami fogalmak (azaz nyelv) által megragadhatóvá tenné ezeket az embereket. Mindenkit meghatároznak azonban ruháik, amelyeket éppen viselnek. (4)

Ha valaki – mondjuk éppen az embercsempész fia, Gabriel Ventuza – kámzsába bújjik, ezzel azonnal pappá is változik, akit atyának szólítanak, és aki meggyóntathatja a tüdőgondozó ápolóit.

Ez így önmagában, azt hiszem, még nem lenne annyira problematikus, végső soron el lehetne fogadni e világ ismérveként, főleg, ha valamely titkos indítékot azért odasejthetnénk e felvett ál-identitások mögé, mint például valamelyik tizenkilencedik századi kalandregényben. Ám egyrészt nem vagyunk beavatva semmiféle titokba, másrészt pedig a ruhaváltások és az ezzel együtt járó (ebben a világban szükségszerű) szerepvagy személyiségváltások olyan gyakorisággal ismétlődnek meg „Az érsek”-ben, hogy a folyamatos „átöltözések” kapcsán semmi másra, csak a szereplők valamiféle komikus kényszerességű szerepkeresésére találhatunk rá.

Igaz, felcsillan az esély, hogy tetten érhető szándékokat is felfedezhetünk valamely szerepcserélők gondolataiban, a bizonyítékok azonban ekkor is kicsúsznak kezünk közül.

A leglátványosabb szerepcserélgetést végző egykori bányászok esetéről beszélnek. Ők a bányák bezárása után „fenyőto-bozon és gyantán, sáskán és erdei mézen,

legfőképpen pedig levegőn” élő remeték lettek, akik állatkitöméssel is foglalkoznak. Később azonban az érsek fogadására készülő városba mennek, ahol mint „régí vágású, képzett tűzmesterek”-et alkalmazzák őket. A hatalomhoz fűződő rossz viszonyuk közismert Bogdanski Dolinán, s hogy esetleg ők is benne lehettek az érsek elleni merénylet kitervelésében, sugallja, hogy titokzatos, vélhetően ekrazit-tartalmú („olyan ekra, ekra ízé”, mondja róla Natalia Vidra) kosarat küldenek Gabriel Ventuzával a város csomagmegőrzőjébe. Csakhogy „egy nyári fürgeteg alkalmával”, miközben az elbeszélő ruhakölcsönzőjéből kibérelt „szürke posztó egyenruhák”-ban a Senkowitz udvar felé igyekeznek, a villám mind a nyolcukat agyoncsapja. Így aztán hogy „mit forgattak a fejükben, amikor nyíresi létükre könnyűszerrel elszegődtek tűzijátékosoknak, az nem derült ki soha.” (85.)

Szándékosan kerültem eddig az „álruha” kifejezést, hiszen e divatbemutatóra emlékeztető ruhakavalkádban, azt hiszem, ez a kifejezés tökéletesen „elinfálódik”, értelmezhetetlenné, egyenesen nevetségessé válik. Épp ezért azt gondolom, az önazonosság megléte szempontjából tökéletesen mindegy, hogy az elbeszélő száműzetése kezdetén „álruhában, ismeretlen vándornak öltözve” (37.) hagyja-e el Bogdanski Dolinát, mivel így legfeljebb valamely ideiglenes látzat-létét rejthetné el. Az viszont egyáltalán nem mellékes, hogy e szó hangsúlyozásával a szöveg sugallata valami ilyesmi: a narrátor valóban azt gondolja, hogy álruhában menekül. Vagyis: az átöltözéses szerepcserék a regény elbeszélőjénél azért olyan irritálóan reflektálatlanok, mert önismeretlenségében saját (és egész világának) felcserélhetősége is teljesen rejtve marad előtte.

Emlékezhetünk a „Sinistra...”-beli albinó ikrekre, a két Hamza Petrikára és velük együtt az „egylényegű, de mégsem ugyanaz” problematikájára. Nos, ez a probléma „Az érsek” pár-motívumai kapcsán újra eszünkbe juthat. A „párosság” sokféle variációja ugyanis azt erősíti, hogy az itteni lények nemcsak hogy tünékenyek és felcse-



rélhetőek, de a bennük élő titok (ha ugyan van) – még mindig anélkül, hogy ezzel bármit is felfedne magából – akár meg is kettőződhet (avagy: meg is feleződhet, ha úgy tekintjük, hogy ketten együtt tesznek ki egy egészet).

A Senkowitz nővéreket, akik maguk is ketten vannak, és mindig párban emlegetik őket, Örményországban két – fényképes hirdetésre jelentkező – „igen jó családból való fiatalember” (115.) várja. Mindkettő neve: Robert. Többet nem tudunk róluk, így a két Robert lehet akár „ugyanaz” is. (Sőt, lehet, ugyanarról a testvérpárról van szó, amelyet annak idején Viktor Ventuza próbált kimenteni. Ő ugyanis utolsó útja alkalmával „egy testvérpárt kísért keletre, az út végcélja egy hajó lett volna” – 109.)

Bár igazából talán mindegy is, két valóban különböző Robertről van-e szó. Hiszen e két, már önmagában is szétbonthatatlan páros Boga Senkowitz terve révén egymástól mindenképp elválaszthatatlan. (És így meg már a két pár teszi ki azt a bizonyos egy egészet – már amennyiben teljes-ségnek a terv sikerét tekintjük...)

Ebben az ijesztő osztódásban, mondanom se kell, a szubjektum megint csak nincs sehol. És ugyanígy feltehető a kérdés: egylényegű (ekkor kettőződés történik) vagy egymást kiegészítő-e (ekkor pedig feleződés) Gabriel Ventuza és az elbeszélő több helyen azonosnak, néhol egybe mosódónak tűnő párosa? (5)

És a láthatatlanul egybeolvadó két archimandrita? Hisz, gondolom, utólag mindenki hamar elfelejti, mikor mit rendelt el Tizman, és mikor mit Kosztin...

De még itt sincs vége az én-vesztéseknek.

### Az önfeladás mint önmegvalósítás

Ez a nagy számú „ismeretlen vándor” (de azt is mondhatjuk: önismeretlen) még

csak meg sem próbálja „belakni” ezt a sokféle, ideiglenes látszat-világot. Sokszor úgy tűnik, meg sem próbálnak igényt tartani önmagukra; mintha a rájuk nehezedő hatalom hosszú nyomása elhitette volna velük: senki sem lehet a magáé, mindenki másé – pontosabban: a hatalom eszköze –, s mostanság ez a „rögeszme” lépett volna fel „magánéletük” fő szervezőelvévé.

„Az érsek” története alapján (az átöltöztésekhez hasonló) szép kis katalógust lehet szerkeszteni az önfeladásokról és arról, hogyan lesz mindenki másvalakié. Már maga a narráció is utal erre az önfeladásra. Az elbeszélő ugyanis inkább amolyan „ál-énelbeszélő” (azaz egyes szám első személyű „mást-elbeszélő”), aki a maga életéből csak rövid epizódokkal ismertet meg bennünket, viszont előszeretettel beszél

Gabriel Ventuzáról; cselekvő szereplőként neki segít (például a lélegzetvisszatartás eltanulásában), vagy az ő számára szerez be információkat (vagy éppen róla, ilyen esetekben Colentina Dunka számára).

Gabriel Ventuzáé még Mauzi Anies is,

igaz, az őt előre megálmódó fészülő aszszonyon ketten „osztoznak” Colentina Dunkával. De Natalia Vidra sem önmagáé: ő egyrészt a férjéé, másrészt pedig ő is Colentina Dunkáé, de igényt formál rá Gabriel Ventuza is (engedélyt is kér Vidra földrajztanártól, hogy feleségét magával vigye a városból). Gabriel Ventuza viszont Hamza kedvéért és pénzéből dolgozik Dolinán.

Végül pedig Colentina Dunka hovatarozását kell megemlítenünk. Ő egyrészt a két archimandritának befolyásos bizalmasa, kegyeltje (azt hiszem, egyenlő ezzel, hogy: ágyasa), ezt bizonyítja, hogy az elbeszélőnek a Tizman archimandrita elleni vétsége miatt kell Ivano Frankovszkba menekülnie (37), évekkal később azonban nevelőanyja lesz az, aki „váratlanul megenyhül” iránta,

*Mindenki, az egymást váltó pre-fektusoktól a főszereplő Gabriel Ventuzáig minden átmeneti, látszat-identitású egyén ugyanolyan hosszabb-rövidebb ideiglenességgel tartózkodik átmeneti funkciójú előhelyén, mint a pályaudvar tehervagon csomagmegőrzőjében a mézeskosárnak álcázott ekrazitcsomag.*

és támogatja a hazatérésben (38). Másrészt azonban – ez talán kevésbé feltűnő – Colentina Dunka Hamzáé is. Hiszen mint-ha ő lenne az, aki rejtélyes postagalambjaival mindenről, ami Bogdanski Dolinán történik, tájékoztatná Hamzát (ezért kell neki mindenről pontosan tudnia, ezért küldi állandóan információért az elbeszélőt vagy Mauzi Aniest).

E piramisjátékra vagy titkos bűnszövetkezetre emlékeztető építmény (hiszen akár le is rajzolhatnánk, hogy ki kinek az alávetettje a függési sorban) eddig a pontig követhető az olvasó számára. Hamza ugyanis már nem jelenlevőként, hanem valamely megfoghatatlan, identifikálhatatlan ősgonoszként és csak a távolból tűnik fel előttünk (az elbeszélő sem látta őt soha, csak a sínautót, amelyen megérkezik). Igaz, róla, mármint Hamzáról is megtudjuk, hogy volt egy öre, ám itt inkább maga a fegyőr Hamzáé, legkonkrétabban birtokviszonyként értve ezt az ellentmondásos (!) birtokos szerkezetet.

Ám ne gondoljuk, hogy csak a személyes helynevek, valamint – nevüktől függetlenül – a személyek szerepváltásai járulnak hozzá „Az érsek” világának teljes önzonosság-hiányához. Maguk a leírt helyek is állandóan „váltakoztatók” az identitásukat. Onnantól kezdve, hogy egy éjszaka maga a város is átkerült a határ másik oldalára (18.), odáig, hogy a Senkowitz udvaron álló Vöröskeresztes utánfutó előbb a Vidra házaspár lakóhelye, majd pedig ruhakölcsönző lesz.

De maga a Senkowitz udvar is folyton más szerepet játszik. Egykoron a nővérek és családjuk lakhelye (99.), később hadtáp-udvar, még később egy tombola helyetti orvosi vizsgálat helyszíne (71.), végül pedig tombolával egybekötött szavalóversenyé. (85.)

Ha pedig egy hely legalább részben állandó – ilyen a várost övező szemét, amelynek csak a mennyisége lesz egyre nagyobb – akkor a szereplők maguk teszik – ideiglenes ott-tartózkodásuk révén – átmenetivé (a szeméthyegyet magát például a hosszabb-rövidebb ideig bennük várakozó Senkowitz nővérek). Vagyis: mindenki, az egymást váltó prefektusoktól a főszereplő Gabriel Ventuzáig minden átmeneti, látszat-identi-

tású egyén ugyanolyan hosszabb-rövidebb ideiglenességgel tartózkodik átmeneti funkciójú élőhelyén, mint a pályaudvar tehervagon csomagmegőrzőjében a mézeskosárnak álcázott ekrazitsomag.

E többszörösen relativizálódott térrel természetesen az idő is együtt relativizálódik. Tehát: egységes idő sincs „Az érsek”-ben, legfeljebb ha örök próbaidő (Natalia Vidra van többször is így a fodrászatban), amely megszakadhat és aztán esetleg: újraindulhat vagy folytatódhat (de hogy ezek közül melyik történik, eldönteni végképp nem lehet).

### A parancsolatok hiánya

A fentiekkel még csak leírtuk ezt az önzonosságát veszített világot, arról azonban, hogy miért van, miért lehet ez így, vagyis az esetleges okokról egyelőre még nem derült ki semmi. Ám megvan a szövegben – mégpedig igen erőteljesen – egy olyan lehetséges részértelmezés sugallata, amelynek alapján következtethetünk e világ önzonosság-képtelenségének okaira.

Az identitás-nélküliségen kívül ugyanis van még egy tulajdonság, amely mindent és mindenkit meghatároz Dolinán (még a kagylótörő rókát is), ez pedig: a bűnhődés. Számtalan példát találhatunk a szövegben a görög mitológia büntetéseit idéző epizódokra (ilyen az örök váróterem-sikálás vagy a fésülés), de nagy változatossággal fordulnak elő olyan halál-jelenetek is, amelyekre a Bibliából emlékeztethetünk. Maga a megkövezés is ilyen, de a Senkowitz nővéreket például már a megkövezésük előtt „elnyeli a föld” (ekkor menekülnek az alagúton át). E helyen kell megemlítenem a sorozatos villámcsapásokat is, amelyek Natalia Vidrát, valamint a nyíresi bányász-remetékét sújtják („alig akadt a hegylakók közt olyan, aki ne viselte volna magán az égiháborúk nyomát” – 10.), és ehhez szorosan kapcsolódóan magát a felrobbanást, amely mintha ugyanennek az isteni büntetésnek lenne valamely parodisztikusabb formája.

Ez utóbbival már azok a példák következnek, amelyekben a végrehajtók brutali-

tása inkább leszámolássá nevezi át a bűnhődést. Kifinomult jelentésű bibliai vagy görög mitológiai büntetések helyett ezekben az esetekben (ilyen Periparava vikárius végső likvidálása) „jégcsákánnyal és jatangánnal” (121.) vagy a büntetett megskolpolásával (Viktor Ventuza jár így – 17.) történik meg az „igazságosztás”.

A dolinai világban részt vevők folyamatos bűnhődését tehát kétségtelennek tűnő jelekkel sugallja a szöveg. (Így végül is mindegy, elnevezzük-e néha leszámolásnak a megbüntetést, jogosultságot adva ezzel annak az elképzelésnek, miszerint „Az érsek”-ben tökéletesen összemosódik egymással a háttérbe odasejthető jó – égi, isteni – és rossz – földi, gonosz – akarat. Hiszen számunkra a szereplők elrendeltetett bűnhődése, pusztulása fontos, ezért az, hogy valamely metafizikai lény – a „Jóisten” – pusztítja-e így e rossz világot, vagy a földi „rossz” pusztítja-e benne önmagát – ez rejlik a leszámolás szóban –, szinte játékos részletkérdéssé válik.) S noha bizonyítani itt sem tudjuk, hogy nem véletlenül történnek így az események (a kétségtelen jelek tehát csak akkor jelek, ha mögöttük klasszikus műveltségünk a jelentést is odaképzeli), bűn, bűnösség és identitásvesztés teológiai összefüggése miatt mégis hajlok rá, hogy az egész Bogdanski Dolina-i világ azonosság-hiányát annak bűnösségével magyarázzam. Hiszen a bűn, a bűnözés teljesen átszővi ezt a világot, sőt, olykor úgy tűnik, a legfőbb cselekményszervező elvvé is ez növi ki magát (mintha mindent, ami Bogdanski Dolinán történik, a börtönben ülő Hamza irányítana).

A bűnnek minden létező formája előfordul itt, és azt hiszem, egy sincs a tíz parancsolatból, amely ebben a körzetben még törvényerővel bírna. Sőt, az elbeszélő még a legkegyetlenebb leszámolásokat is reflektálatlanul hagyja, legalábbis nem lát bennük semmi különösöt („megtörténhet ilyesmi errefele bárkivel, ha például magára haragítja valamelyik barátját, vagy nem józanul válogatja meg ügyfeleit”, mondja például Viktor Ventuza megskolpolása kapcsán – 17.), ami azt bizonyíthatja, hogy nemhogy büntudat nincs ezekben a fejekben, de még a „bűnről való tudás” is kiveszett.

Bogdanski Dolina körül nőnek a szeméthyegyek, amelyek „lassanként elérték a Paltin barlangjait is”. Ebből láthatjuk, hogy (egyelőre még nem említve egyfajta referenciális olvasatot) az itteniek miképpen tesszik tönkre bűnük nem tudása által a természetet is (és azt hiszem, a természet, minden más esetleges igazságtévő erőtől függetlenül – vagy éppen annak végrehajtójaként? –, meg is torolja mindezt. Másképpen minnek tulajdoníthatnánk a dolinai állatvilág agresszivitását, amely mintha azt mutatná: a hiúzok, a kuvikok, a gyöngybaglyok és a sirályok, amely utóbbiak „csak a pillanatot lesték, amikor lecsaphatnak” Gabriel Ventuza „májára, az ágyékára” – 58., egyaránt megunták már az embert, és most újra teret akarnak nyerni maguknak).

Talán mondanom sem kell, hogy – a dolinai helyhez, időhöz és az álruhákhoz hasonlóan – a bűn szó maga is mennyire relativizálódik „Az érsek”-ben. Hiszen az imént említett több büntetés, de – ezek párhajként – a hatalom általi üldöztetés (a rendszer ellen elkövetett bűn következménye) sem valamely megnevezett bűn után éri utol azt, aki – öntudatlanul is – elszenvedi őket (egy kivétellel: az elbeszélő kavicsszedése ez, amelyet viszont – minden valószínűség szerint – nem ő követett el). Sőt, a megnevezetlen bűn miatt üldözöttek sem a kisember kiszolgáltatottságával viselik szenvedéseiket: ezt mutatja, hogy a rendszer fő üldözöttei, a tüdőgondozó betegek maguk kövezik meg a (természetesen szintén megnevezhetetlen bűnű) Senkowitz nővéreket, s válnak maguk is üldözövé (miközben pedig a nővérek a kivetettek között is kivetettek lesznek).

Az eredendően bűnösöket és az elvesztett ön-azonosságúakat gyűjti tehát ez a körzet. Csodálkozhatunk hát, hogy a szabadulás, vagyis a megváltás egyáltalán nem lehetséges a számukra?

### Szabadulás vagy rabság?

E tekintetben már maga a kompozíció is sugallja, mire számíthatunk. Hiszen a legelső tény, amelyet az elbeszélő a tudomásunkra hoz, hogy a Senkowitz nővérek



szabadítása kudarcot vallott. A kitörés el-  
képzelhetetlenségét azonban nemcsak ez,  
hanem Bogdanski Dolina tökéletesen kon-  
centrikus zártsága is érzékelteti (a kon-  
centrikusságra a körzet szó, azt hiszem,  
maga is rájátszik egy kicsit). A bőrpórázon  
lógó Senkowitz nővéreket – hogy még  
mindig e kezdeti, az egész történetet előre  
determináló szituációnál maradjunk – pél-  
dául az amúgy is drótkerítéssel körülvett  
tüdőgondozó udvarán zárják tyűkktrecbe,  
és teszik mindezt egy zárt körzetben, ame-  
lyet még ráadásul az egész várost övező  
szeméthyegyek is körülkerítenek.

Tehát földrajzi és mesterséges terep már  
önmagában is determinálja a szabadulni  
vágyókat, természetesen azokat is, akik  
nem a tüdőgondozó udvaráról próbálnak  
meg Bogdanski Dolinán kívülre menekül-  
ni. Az egy elbeszélőt leszámítva (aki an-  
nak idején el tudott menekülni Bogdanski  
Dolináról Ivano Frankovszkba) nem is jut  
ki senki a városból. Hiszen nemcsak a nő-  
vérek története végződik kudarccal. Mivel  
Gabriel Ventuza a városban reked, az álta-  
la koporsóba bújtatott Mauzi Anies hiába  
indul a szabadság felé, nem lesz, aki majd  
kiszabadítja onnan. De Viktor Ventuza  
múmiává alakított menekültjeinek szaba-  
dulását is csak remélhetjük. E két példa  
egyben azt is sugallja: Bogdanski Doliná-  
ról kijutni csak halottként lehet.

„És az elbeszélő?” – kérdezheti jogosan  
mindenki. „Hiszen ő kiszabadult, nem?  
Mégpedig Gabriel Ventuzával együtt.”  
Szándékosan ezt témát hagytam dolgoza-  
tom végére.

Látszólag valóban így van és a regény  
eddiggi szakirodalma is tényként kezeli,  
hogy az elbeszélő és Gabriel Ventuza  
Ivano Frankovszkba menekültek, és az  
előbbi innen tekint vissza a korábbi ese-  
mények helyszínére. Csakhogy ha jobban  
megvizsgáljuk a szöveget, rájövünk: arra,  
hogy ők ketten valóban eljutottak-e a ki-  
vánt városba, nincs is semmi bizonyíté-  
kunk. Sőt, maga az „ál-énelbeszélés”,  
amelynek témája nem maga a beszélő,  
hanem valaki más, erősíti azt az elképze-  
lésemet, hogy a narrátor e mesélés köz-  
ben kihallgatáson van. Vagyis elkapta őt

(egyedül vagy társával, ezt sem tudjuk), s  
ő most vallomást tesz.

Még valami jogossá teszi ezt az értel-  
mezési lehetőséget. Ha valóban egy ki-  
hallgatás adja a mesélés háttérét, ott a  
narrátort valószínűleg nem tanúként  
(vagyis szinte biztosan: vádlottként) be-  
széltetik: hiszen tudjuk, menekülnie kel-  
lett. Ő azonban – és ez a fontos! – mind-  
végig Gabriel Ventuzáról és az ő titkos  
hatalom-ellenes tevékenységéről beszél  
(mindkét akciója, a hamvak megszerzésé-  
nek kísérlete és a nők kiszabadítása  
is ilyen), a maga szerepét pedig minimá-  
lisnak mutatja be. Meséjében ő a „jó fiú”,  
aki ölben viszi haza a meztelen Gabriel  
Ventuzát az állomásról, ő az aki nevelő-  
anyja minden kívánságát teljesíti, aki a  
hatalom brutalitására (lásd: Periprava vi-  
kárius kivégzését) egy rossz szót nem  
szól, és akit a kagylók helyetti kavicssze-  
dével is csak meggyanúsítanak.

Lehet, hogy a hatalomnak el kell dönté-  
nie (vagy, rosszabb esetben, az elbeszélő  
még áltatja magát azzal, hogy így lesz):  
melyiküket bünteti meg, Gabriel Ventuzát  
vagy az elbeszélőt, ezért az utóbbi csak  
vall, vall folyamatosan mindenki más el-  
len. Ezzel a feltételezett narrációs helyzet-  
tel természetesen még tovább bizonytala-  
nodik előttünk: mi is történt Bogdanski  
Dolinán...

Jómagam igen erősnek érzem ezt az ol-  
vasatot. Ez pedig nem jelent mást, mint  
hogy Bodor Ádám e második körzetéből  
senki sem szabadul.

## Jegyzet

(1) Kálmán C. György szerint a „kaland, kockázat”  
jelentésű latin szó is a főszereplő nevében rejtezik,  
lásd *Kálmán*, 1999.

(2) Amelyet talán éppen Hamzáról neveztek el?

(3) De ugyan ki hallott még ilyen tisztségről?

(4) A ruhák identifikáló tulajdonsága is mintha a  
nyelv ugyanilyen természetére (és e természet ellehe-  
tetlenülésére) hívná fel a figyelmet. Mintha minden  
szó, amelyet ebben a dolgozatban is leírok, egy-egy  
ruha lenne, amely ki tudja, mit rejt (például leírom:  
„ruha” és leírom: „emberek”, holott egyáltalán nem  
tudhatom, e szavak végül is mit és kit jelentenek)

(5) Mondjuk úgy, hogy az egyikük ír (beszél), a má-  
sikuk meg cselekszik.

## Irodalom

Kálmán C. György (1999): A szeméthalmok tövén. *Élet és Irodalom*, 43. évf. 24. (jún. 18) 17.

Lányi Dániel (1999): Andrej a városban. *Holmi*, 11. évf. 10. 1294–1300.

Nagy András (2000): Az érsek látogatása. *Kritika*, 29. évf. 2. 35.

Pozsvai Györgyi (1998): Bodor Ádám. Kalligram Könyvkiadó, Pozsony.

Sükösd Mihály (1999): Bodor Ádám mitikus regényírása. *Mozgó Világ*, 25. évf. 11. 109–111.  
Szilágyi Júlia (2000): Versenymű égő zongorára. *Holmi*, 12. évf. 2. 220–225.

Baróthy Zoltán

## A Fórum Színház dramaturgiája

*Augusto Boal brazil színházi szakember, rendező, politikus és „népművelő”, színházi technikáit, módszereit ismerik és használják szerte a világon. Fórum Színháza a nézők bevonására és aktív részvételére épülő színházi forma, amely sajátos dramaturgiájával különösen alkalmas pedagógiai célokra.*

**T**heatre of the Oppressed’ (1979) című, színházesztétikai nézeteit összefoglaló könyvében Boal ismerteti a Fórum Színház kialakulásának történetét. 1973-ban a perui kormány meghívására Boal részt vett egy, az analfabétizmus megszüntetésére irányuló nemzeti programban, amikor is a 14 millió lakosú Peruban mintegy 4 millió felnőtt művészeti oktatóprogramok segítségével tanult anyanyelvén, valamint spanyolul írni-olvasni. Boal szerepe az volt, hogy megtervezte és lebonyolította azokat a kísérleteket, melyeknek során a színház kifejezőeszközeivel ismerkedtek olyan emberek, akik azelőtt soha semmilyen formában nem találkoztak színházzal.

Koncepciójának kiindulópontját így fogalmazta meg: „a színház olyan nyelv, mely alkalmas arra, hogy bárki használja, akár van művészi tehetsége, akár nincs”. (Boal, 1979) Az volt a szándéka, hogy a programban részt vevő egyszerű emberek megtanítsa a színház nyelvét, képessé tegye őket arra, hogy – a beszédén kívül – drámai cselekvéssel is kifejezzék magukat. E tanulási folyamat fő célkitűzése, hogy a nézők a színházi előadás passzív befogadása helyett váljanak a drámai cselekményt aktívan befolyásoló, megváltoztató úgynevezett „játészó-nézőkké” (spect-actors: Boal szójátéka, a spectator/néző és az actor/színész szavak összevonásával),

vagyis a közönség cselekvő résztvevője legyen a színházi eseménynek. Boal meggyőződése, hogy ha valaki egy fiktív színpadi történet főszereplőjeként megpróbálja megváltoztatni kilátástalannak tűnő helyzetét, és ez a kísérlet a darab képzeletbeli világában sikerül, akkor az átélt élmény cselekvési mintát adva elősegíti, hogy a valóságban is kézbe vegye sorsa irányítását. Boal úgy fogalmaz, hogy a „játészó-nézők” színpadi akcióit valóságos cselekvéseik főpróbájaként lehet felfogni. Ahhoz, hogy nézőből résztvevővé válhasson, a „játészó-nézőnek” el kell sajátítania a színház kifejezőeszközeit.

Boal kidolgozott egy, a nézők aktív részvételére épülő színházi foglalkozás-sorozatot, melynek első fázisa egy test-tudatot és mozgáskészséget fejlesztő játékos tréning volt. Ezt követte az „állókép-színház” technika, amelyben a résztvevők a gondolataikat emberi testekkel létrehozott állóképekkel jelenítették meg. A következő fázisban a résztvevőket bevonták a „drámaírásba”: a nézők ötletei és szóbeli utasításai alapján a színészek improvizációs módszerrel hoztak létre színdarabokat. Ez az úgynevezett „szimultán dramaturgia”, melyben a nézők által felvetett problémára színészek és nézők együttesen kerestek megoldást. A negyedik fázisban (ez tekinthető a Fórum Színház ősenek) a nézők saját gondolataikról meséltek igaz törté-